

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLIV. Jahrg.

St. Francis, Wis., März 1917.

No. 3

Das Orgelspiel in der katholischen Kirche.

Von Dr. Hugo Löbmann.
(Fortsetzung.)

Es war im Lehrerseminar zu Bautzen, dem einzigen im ganzen Königreich Sachsen. Die Mittel des Seminars waren stark bestränkt. Eine alte Orgel mit 7 Registern und nur einem Manual stand ungefähr 30 Schülern zur Verfügung, zum Ueben und zum Unterrichten. Die Seminaristen schlugen sich um eine halbe Stunde Übungsgelegenheit. Die Zeit des Ausganges ward benutzt und Mittel der "Bestechung" aufgeboten, um zu einer ausserordentlichen Übungsgelegenheit zu gelangen.

Schön klang eigentlich nur eines der Register: Die "Flauto" 8'. Doch war auch der Subbass dunkel, zart und weich. Genug für ein empfängliches, musikhungriges Herz. Ein Lehrer alten Stiles waltete an der Anstalt als musikalischer Führer. Er war einer von der alten Sorte. Geredet über die Komponisten wurde nicht viel, aber tüchtig geübt. Das Wenige, was er sprach, glich in seiner Wirkung Sätzen aus dem Evangelium.

So wuchsen wir heran in harter, geistiger Zucht. Das war aber für viele von uns der rechte Boden, um die herbe Grösse eines Bach kennen und begreifen zu lernen. Wir empfingen damals die Lympe gegen den Geist aller musikalischen Schnoddrigkeit, Süsslichkeit und öder Schulmeisterei. Hierzu kam die grosse, befreiende Bewegung, die durch die katholische Kirchenmusik strömte wie ein neuer, frischer Lenzeshauch. Und die Quelle dieser Neubefruchtung war der hochverdiente, viel missverstandene, genial veranlagte Franz Witt. Er arbeitete und schuf im Geiste der grossen musikalischen Reform-Idee eines Richard Wagner, gemäss der Aufforderung eines Pius des Neunten: "Gebt dem Worte seine Bedeutung wieder."

Und da waren es die stillen Zwiesprachen mit dem Riesen Bach, dem deutschen herrlichen Manne mit dem Kindesherzen, dem Kindsglauben, der Kindeseinfalt. Hinten, im stillen Orgelkammerlein, abseits von dem Lärm der Gänge, mit dem Blick auf die waldigen Höhen des heimatlichen Berglandes—da leuchtete der stille Sonnenschein eines reinen, tiefinnerlichen Glückes durch die Kunst in das Herz des su-

chenden Jünglings. Da gingen dem jungen Manne die Augen auf, und da schlug die Liebe zur Kunst ihre ersten, tieferen Frühlingswurzeln.

Merkwürdig war und blieb dem lernenden Jüngling lange dieses eine: Diese Vorspiele sahen auf den ersten Blick so einfach, so auffallend einfach aus in der musikalischen Gestaltung. Aber wenn man sich daran machte, sie zu spielen, es gab Widerhaarigkeiten in Menge. Mit einer gewissen Verärgerung gelangte der Spieler glücklich bis an den Schluss. Er war froh, dass er sich "durchgearbeitet" hatte. Und doch wie eigen—der neue Geist, der aus dem Stücke wehte, liess den Jüngling nicht wieder los—und wer in sein Inneres hätte sehen können, der würde bemerkt haben, dass der Lernende beim herrlichen Gedanken-spiel der Töne, sich und die ganze Welt ringsum vergass.

Die Kunst ist heilig!

Die Erziehung zur Erfassung dieser Heiligkeit muss früh in die Wege geleitet werden. Die Kunsterziehung muss deduktiv sein; sie muss sich aufs Ganze richten. Wer den Zögling innerlich gepackt hat, der hat als Lehrer die Hauptsache erreicht. Der hat den künftigen Organisten befähigt, das Heilige zu behandeln, wie es der Kirchendienst, und gerade der katholische Kirchendienst verlangt.

Der katholische Organist hat ungleich mehr und ungleich Feineres zu lernen, als wie es auf den ersten Blick erscheinen mag. Er hat im Geiste und wo immer möglich in den Tönen des Römischen Chorals sich künstlerisch zu bewegen.

Als Mindestmass ist zu fordern, dass er nichts spiele, was diesem Geiste zuwider wäre.

Die erste Stufe, die Vorstufe, aber auch die höchste und letzte Stufe einer Weiterarbeit kann nur erreicht werden durch indirekte Arbeit. Der katholische Organist muss zuerst Sänger werden.

In früherer Zeit verlangte man von einem echten Violinvirtuosen, dass er Bescheid in der Gesangsbildung wissen sollte. Ganz mit Recht. Die Kenntnis der Kunst, Gesangstöne richtig und schön zu bilden, führt zur Unterscheidung dessen, was akustisch wertvoll und minderwertig ist. Es gibt keinen sichereren und kürzeren Weg, musikalischen Geschmack zu erwerben, als durch Gesangsbildung. Durch nichts lernt

der werdende Organist die schwere Kunst des Legatospiels gründlicher, als dass er sein Urteil schärft für die mannigfachen Schwierigkeiten, die überwunden sein wollen, wenn man Anspruch auf musikalischen Geschmack erheben will.

Die Lehre von der Kunst zu registrieren spricht von einzelnen "Stimmen" der Orgel. Ganz mit Recht. Der Organist muss lernen, die Eigenart der einzelnen Registerstimmen scharf zu erfassen, und nur gestützt auf die Kenntnis des einzelnen Klangkörpers, vermag er die einzelnen Stimmen nach künstlerischen Gesichtspunkten zu mischen. Je grösser die Singkunst des lernenden Organisten, desto mehr Aussicht besteht, dass sich der Organist mit Erfolg in ein ihm übertragenes Amt einlebe und darin sich auskenne. Auf die Bedeutung der Sangeskunst für den künftigen Choral- und Chorleiter wollen wir hiermit nur kurz hingewiesen haben.

Es hat uns sehr angenehm berührt und beruhigend auf uns gewirkt, als wir vergangene Pfingsten (1914) in der glücklichen Lage waren, an der Hauptversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln, abgehalten in Aachen, der Aufführung eines Choralhochamtes im Münster beizuwohnen. Die Zöglinge des Gregoriushauses bewiesen eine Schulung der Stimmen, wie man sie allen Lehrerseminarien nur wünschen kann. Das Ganze war durchweht von einer Weihestimmung in bezug auf Dynamik, die zur Andacht erhob. Der Rhythmus belebte den Vortrag, dass man die Ueberzeugung gewann: Dem Leiter des Ganzen, dem hochwürdigen Herrn Direktor Schwalge, war die Idee der Choral-schönheit keine leere Rederei; sie war ihm aufgegangen in ihrer innern, treibenden Kraft, die nicht ruht, bis die letzte Wendung geglückt ist und das Ganze wie aus einem Augenblick geboren und wiedergegeben erscheint. Auf die herrliche Stimmschulung des Münsterchors sei hierbei mit hingewiesen.

Also: Der Organist erstrebe zunächst eine gründliche Sangeskunst. Sodann ist notwendig eine gesicherte Kenntnis der musikalischen Formenlehre, die sich gründet auf eine tüchtige Schulung in der Harmonielehre, im Kontrapunkt und in der Phrasierungslehre, die wiederum die Erklärung einzelner Tonstücke nach Themen und deren Motiven voraussetzt.

Neben dieser theoretischen Schulung erfolge eine straffe Ausbildung in der Spieltechnik auf der Grundlage des Klavierspiels. In dieser letzteren Hinsicht bleiben von seiten der katholischen Organisten noch zahlreiche Wünsche unerfüllt, und doch ist eine Erhöhung der Technik gerade für den katholischen Organis-

ten notwendig aus zwei Gründen: 1. Nur die Beherrschung der Spieltechnik ermöglicht die geistige Bekanntschaft der grösseren Werke der Orgelmeister. 2. Die Technik verleiht den Flügeln der Fantasie erst Schwungkraft. Fantasiebesitz ohne zulangende Spieltechnik ist mehr eine Strafe als ein Glück. Allerdings bleiben auch die Techniker ohne Fantasie—und deren soll es mehr wie einen geben—beklagenswerte Menschen.

Gerade der Gottesdienst der katholischen Kirche verlangt vom Organisten besondere Meisterschaft in der Technik, in der musikalischen Erfindungsgabe und in der formalen Musikbildung. Die Gründe hierfür liegen in dem Wesen der katholischen Liturgie.

(Fortsetzung folgt.)

Ave Regina Coelorum.

"Ave Regina coelorum,
Ave Domina Angelorum:
Salve radix, salve porta,
Ex qua mundo lux est orta:
Gaude Virgo gloriosa,
Vale, o valde decora,
Et pro nobis Christum exora."

This exquisite Antiphon of the Blessed Virgin is sung from Compline on the Feast of the Purification (February 2d) *inclusively*, until Holy Thursday *exclusively*. Although we cannot state with any degree of precision, who the author of this truly celestial Antiphon is, several reasons lead us to suppose that it was composed by St. Ephrem, the Syrian (4th century). Resting on the authority of St. Jerome, there can be no doubt that the versicle *Dignare me laudare te, etc.*, has St. Ephrem for its author. The concluding words of the Anthem have received a special historical importance, from the wonderful protection which Scotus obtained from the Queen of Heaven; for, whenever he undertook to defend the crowning privilege of her Immaculate Conception, he recited these beautiful words with all the tenderness of which his devout soul was capable. Would that all singers were inspired with similar feelings of childlike devotion, whenever they sing in honor of the Mother of God. This, in fact, ought to be the constant prayer of every member of the church choir "Vouchsafe, O Sacred Virgin, to accept my praises." Then, indeed, will their praises ascend to the throne of the Queen of Angels in the spirit of devotion.

Hail! Queen of heavenly spheres,
Hail! whom the angelic host reveres!
Hail! fruitful root! Hail, sacred gate,
Whence the world's light derives its date;
O glorious Maid! with beauty blest!
May joys eternal fill thy breast!
Thus crown'd with beauty and with joy,
Thy prayers for us, with Christ employ.

Musings—Major and Minor.

(By Albert Lohmann.)

1. How long should one study harmony? A blunt and not at all unlikely question in this age of commercialized music. Let us see. Harmony as a system is an attempted arrangement into a code of rules of what the human ear, in its normally sensitive condition and in a fairly modern civilization, has decreed in regard to tone and chord combination. The greater or lesser competency of the ear to judge in this capacity depends on the greater or lesser acquaintance and experience it has had with a variety of tone and chord combinations. The harmonic ear, then, is capable of being trained; and just the dictates of such a well-trained ear form the basis of a legitimate system of harmony. The study of the laws of harmony is of little avail unless it go hand in hand with an effort on the student's part to realize and verify these laws in his own ear, which, it is supposed, has had some previous acquaintance with the acoustic phenomena from which the laws of harmony have been deduced. This means that the student's ear must be trained to an analytical chord-experience. And how long will it take to master a system of harmony and get this indispensable ear-training? Not long. Does not the ad in your magazine read: "Harmony taught by mail in twenty lessons"?!!

But harmony in its proper sense immeasurably transcends any of its systems. It comprises all the possibilities of harmonic formation; and these are well-nigh unlimited. Hence the study of harmony, to be in some degree exhaustive, must not stop with a particular system. It will have to be more than a matter of weeks or months or even of a few years. It must be the study of a life-time.

6 It was very kind of Shakespeare to say in his *Merchant of Venice*:

"The man that hath no music in himself,
Nor is not moved by concord of sweet sounds;
Is fit for treasons, stratagems, and spoils;
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus;
Let no such man be trusted."

1928 But we recall that we have often heard some very disconcerting things said in an opposite strain, and we have also read somewhere that musicians are like chameleons, because they live on airs.

All of which leaves us undecided as to whether or not to be or not to be musical is really the question.

We had always supposed that the development of the cerebrum was of greater moment to musicians than the development of the biceps, not excluding the biceps humeri and ex-

tensor of the arm. But we were severely jolted in this assumption of ours when we read the other day that the world's record for continuous piano playing had been broken by a fellow who performed some 60 hours without a break. This endurance test took place in a Texas music store under inexorably rigorous conditions. The application of stimulants or restoratives was not on the program. Nor did one read that a charitable hand was permitted even to hold a sandwich within biting distance of the "enduring" artist. Only in the waning hours of the ordeal was a single concession made, and then an attendant mercifully wiped the perspiration from the countenance of the victorious manipulator of the ivories. The newspaper made no mention of the presence of an audience; but there were spectators, and there was a time-keeper. Some day they are going to get several of these performers together on a concert-stage. And then the tonal pandemonium that will result from a simultaneous running off of these key-board Marathons, will doubtless be listened to with esthetic delight by some proud possessors of "futurist" ears.

If polycacophony is not one of the signs of the impending end of the world, it ought to be. People with normal ears have no business to be tarrying in this world much longer.

While listening with unrepressed appreciation to a midnight serenade with which a pack of howling wolves regaled us recently, we recalled that the word "wolf" has some thought-associations that are none too pleasant for musicians. Centuries ago, before the idea of an equal temperament, such as we have at the present day in our keyed instruments, was successfully carried out, tuning was done in perfect fifths, yet so that, for the sake of octave identity with the starting-point, the twelfth fifth in the cycle of fifths remained imperfect. Naturally, such a tone worked mischief in the formation of intervals, and especially when coming from the throat of an organ pipe, did it fairly howl its unsociable self into the ears of the musicians of those days. Accordingly it was called "wolf" or "organ wolf" and, for purpose of distinction, "the old wolf." Desperate attempts were made to get rid of this "wolf," but, so it is tearfully recorded, matters were often made worse by emergency temperament "fixers" through the inadvertent introduction of an additional "wolf." This was called "the young wolf."

Even in our day "wolves" are sometimes tuned into organs and pianos when the temperament is set improperly.

The term "wolf" is also used to designate a howling organ pipe when the howling is caused by some defect of mechanism in the organ.

And there is another wolf which musicians dread and have every reason to dread—the wolf at the door.

* * *

7
The ancient Greeks said things very circumstantially at times, as, for instance, in *hypoproslambanomenos*, their musical term for the sub-tone of their *systema teleion*, or complete tone-system. Here, then, it took them eight syllables and twenty letters to say *G*. At that rate, how long did it take them to say *G-whizz*?

* * *

In this swiftly moving world of ours we are, most of us, despite our most confident imaginings to the contrary, woefully behind the times. How often do we not think in terms of the impossible what is already an accomplished fact. See for yourself. Aren't you inclined to smile your blandest smile of incredulity as we tell you that it is possible to remove a person's larynx and substitute for it an artificial larynx with but little difference made in the speaking tone? Yet no less an authority than Dr. Alexander Graham Bell offers the incontestable proof that this surgical operation was successfully performed a number of years ago on a man in Scotland. The substitute larynx was made of a kind of dentist's rubber, into an aperture of which there was slipped, from the forepart of the neck, a metal reed taken from a parlor-organ, or harmonium. Dr. Bell assures us that he heard the man speak, and that very little peculiarity could be detected in the artificial voice, excepting that it was, of course, monotonous and without inflection. By inserting reeds of various sizes the voice could be changed from bass to tenor, and from tenor to soprano.

Though our proclivities may not run strongly in the direction of mechanical invention, we are not deterred thereby from predicting that an adjustable, sliding reed will yet be constructed which will make possible the inflection of such an artificial voice within the compass of about an octave and a half without change of reeds. And then we shall have the day of the full-fledged artificial singing voice with a gain of some very distinct advantages over the natural mode of voice production. One need not be overimaginative to be able to realize the simplicity to which the vexing problems of attack, breath-control, and intonation will then be reduced. True intonation will be but a matter of exactness in reed-sliding, which, we fancy, ought to be mere child's play as compared with the sliding done in trombone playing. The removal of the larynx with its vocal chords will put an end to the great expenditure of muscular energy required for the proper tension of these chords in singing; and thus we shall have no

more tired singers. The baffling camera obscura secrecy that now surrounds the process of voice production will no longer worry us; and so we shall have no more of that indelicate and ill-mannered keyhole-peeping by means of the laryngoscope. Hoarseness of voice will be cured instantaneously by extracting the reed from one's neck and wiping off the dust or whatever other obstructing matter there may be—with one's handkerchief. The aging prima donna whose star is threatening to sink beneath the horizon, will be restored to ascendancy in her vocal orbit; for it is not supposed that she will object to a false larynx anymore than she does to false teeth or face enamel. And the day when a vain and rebellious singer could cow a choirmaster into sacrificing his principles and self-respect, will lie in the past, never to return; for if Miss Smith gets ruffled and begins to balk, Mr. Jones will be there, with a treble reed in his neck, to take her place, and so vice versa.

As for the propriety of advocating a wholesale excision of the natural larynx, we would say that this is not by any means the worst thing that could be or even has been advocated for purely vocal purposes. And once it has been shown, as it has, that we can get along without our larynx, what is there to prevent us from classifying it with the tonsils, the adenoids, the appendix, the stomach, and sundry other excisable and unnecessary things to worry about?

Guide to Catholic Church Music.

(Continued from p. 71, *Caecilia*, 1914.)

34. *Missa "Salvator noster,"* S., A., T., B., with Organ, by René L. Becker. Score 80c; Voice part \$1.20. (Fischer's edition, No. 4227.) *No objection.*
35. *Missa in hon. Nominis Mariae,* Op. 141c. S., A., with Organ, by Ign. Mitterer. Score 60c; Voice parts 25c. (Fischer's edition, No. 3973.) *Highly recommended.*
36. *Ps. XXIII: Domini est terra,* for Chorus of Mixed Voices, with Organ and four Trombones, by M. Haller. 20c. (Fischer's edition, No. 3813.) *Highly recommended.*
37. *Laudate Dominum,* by C. Ett.

<i>Pange lingua,</i> by M. Haydn. <i>Tantum ergo,</i> by J. Mohr. <i>Pange lingua,</i> by L. Nissl. <i>Lauda Sion,</i> by C. Jaspers.	}	For 4 Mixed Voices. Price 15c.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	-----------------------------------------

(Fischer's edition, No. 3904.)

Admitted.

C. BECKER,
B. DIERINGER,
J. SINGENBERGER.

